

# Tradición literaria y coyuntura histórica en el Guzmán de Alfarache

por ANGEL RAIMUNDO FERNANDEZ

La novela picaresca, y sobre todo la de Mateo Alemán, constituye al cabo del tiempo --en nuestros días-- uno de los problemas literarios más controvertidos.

Tras el auge explosivo de la materia picaresca entre 1598 y 1605 --*El Guzmán de Alfarache*, *atalaya de la vida humana* se escribe en 1597 y su primera parte aparece en 1599-- su difusión por Europa alcanzó casi el mismo éxito que en España. Mas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX deja de ser moneda corriente entre los libros de lectura, si hacemos salvedad para el *Lazarillo de Tormes*.

El hecho mismo de la diversa situación y fortuna del *Guzmán de Alfarache* frente al crítico y al simple lector de hoy nos plantea un problema interesante sin investigar aún.

Pero el meollo del estado de la cuestión, en el terreno de la crítica, se encuentra en la diversidad de interpretaciones, a veces contradictorias, y en el relieve que han ido adquiriendo los elementos de realidad histórica contenidos en la novela picaresca.

Desde que Américo Castro, en 1916 y sobre todo a lo largo de los últimos treinta años, ha ido formulando su importante y nuevo enfoque de la realidad histórica de España, se ha sentido la necesidad de remover todos los misterios de la cultura española, principalmente la de ese siglo de oro que él ha llamado *Edad conflictiva*.<sup>1</sup> En sus estudios es constante la utilización de la literatura como fuente para comprender la historia, y ello --según sus propias palabras-- debido a que "La literatura española concedió importancia primaria al tema de la conciencia de la propia personalidad.(...) En España, desde el siglo XV, lo más importante fue el autor, su situación dentro de la sociedad española. A esto lo he llamado el

---

<sup>1</sup> Además de sus obras ya conocidas vid. ahora en *Revista de Occidente* nº 82, p. 11.

integralismo español, ligado a las condiciones en que se encontraba el autor, inseparable del tema literario.<sup>2</sup>

Siguiendo esta tendencia se ha llegado a juicios extremos que postulan que el *Guzmán de Alfarache* se entiende, explica y estructura *enteramente* por circunstancias biográfico-históricas del autor (su judaísmo y el problema de la lucha de castas, por ejemplo) y por las circunstancias de la vida española de aquel momento. Hay que señalar, antes de seguir, que el defecto más visible de esta crítica radica, a veces, en su exclusivismo y monopolio, y otras, en su aire tendencioso y extraliterario. Añadimos que el auge de las interpretaciones histórico-autobiográficas marcha paralelamente al de la difusión de la metodología sociológica aplicada a la literatura —sobre todo a la novela— y que arranca del pensamiento de Marx. Como planteamiento, en sí, es aceptable, y nadie puede negar la fecundidad de ciertas interpretaciones, como las de Georg Lukács, por ejemplo.

Mas esta tendencia crítica pretende olvidar uno de los aspectos importantes de la obra de Mateo Alemán: el peso de la tradición literaria inmersa y subyacente en las circunstancias histórico-sociales de la España del siglo XVI.

## LA TRADICION LITERARIA

Las apoyaturas tradicionales son varias. El *Guzmán*, como novela picaresca, se deriva del *Lazarillo de Tormes*. Los rasgos germinales que van a definir el género

---

<sup>2</sup> R.O. citada, p. 8. Sin negar la validez de las interrelaciones entre Hª de la literatura e Historia (aspecto social) queremos insistir en la prudencia que debe presidir toda investigación de esta índole. Y aducimos el ejemplo de Jacques Proust (vid. *L'Histoire sociale. Sources et méthodes*. Colloque de l'École Normale Supérieure de Saint Cloud. 15-16 mai 1965— Presses Universitaires de France 1967) quién en las páginas 257 y ss. bajo el epígrafe "Histoire sociale histoire littéraire" sostiene esta postura prudente: "ce que je vais vous presenter, est essentiellement une problématique". Y entre los puntos que considera viables están: El estudio del público de la obra literaria y las relaciones entre la condición social del escritor y la creación literaria. En cambio ya considera como peligroso el estudio de los motivos por los cuales una sociedad dada manifiesta su gusto por una forma literaria determinada; y sobre todo el establecer, sin más que la "historia de la literatura" pueda esclarecer la "historia social" aportándole testimonios. Asienta su afirmación sobre la base de que "la relación entre historia social e historia literaria nos es nunca *simple* y *directa*". Para esclarecer más su pensamiento añade: "entre l'histoire sociale et l'histoire littéraire, interviennent d'autres disciplines, car la liaison entre les sociétés et les créations littéraires n'est pas immédiate. Par exemple les formes, comme d'ailleurs les idées, ont leur histoire propre, leur genèse, leur évolution, leur mort.

"Telle forme qui correspond dans le temps à un fait social déterminé, n'est pas en relation directe de cause à effet avec cet état social. Mais cette forme peut être la fille d'une autre forme antérieure qui elle-même correspondait à un fait social antérieur".

Hay que partir de la base de que en todo creador la parte de subjetividad es necesariamente considerable y su experiencia es siempre limitada.

Añade J. Proust: "Il serait tentant de dire que plus la personnalité du témoin est marquée plus son expérience est particularisée et plus le risque de distorsion est grave du point de vue de l'historien".

están en esta primera novela; en la de Mateo Alemán se perfilan y depuran con toda nitidez. Pero si bien es cierto que las deudas para con el *Lazarillo* son evidentes<sup>3</sup> y que, sobre todo en los primeros episodios, ambos tienen un aire común, difieren en su intencionalidad. Nos parece que entre Lázaro niño y Guzmán, también niño, hay una diversa voluntad de picardía. Lázaro es empujado a ella, Guzmán sale voluntariamente a ese mundo. El aire de familia se entrevé, así mismo, en la parte de episodios, tal como lo veían los primeros lectores de la *Atalaya de la vida humana*.<sup>4</sup> Pero a medida que avanza la novela de Alemán la trapacería infantil se encanalla más y más y la diferencia entre las dos novelas se hace más patente, tanto en la personalidad del protagonista como en la visión del mundo. Lázaro, sin voluntad de picardía, es incapaz de autoanalizarse y conserva al final cierta capacidad de optimismo vital y de convivencia social. Guzmán, a través de su propia reflexión clarividente, se da cuenta de su caída y de su continuo descender en el plano moral. Su voluntad participa por igual en ese caminar despeñado y en esa concienciación. Existen, pues, semejanzas y profundas diferencias entre ambas obras. Del mozo de muchos amos hemos pasado al verdadero *pícaro* libre, mozo que vive a salto de mata, sin ser criado de nadie por profesión.<sup>5</sup> La primera novela es abierta; la segunda es cerrada en cuanto al convertirse el protagonista se acaba la posibilidad de la vida picaresca. Y, sobre todo, lo religioso es elemento claramente diferencial. Por eso mismo difiere el sentido último de ambas novelas. Mateo Alemán trata, sobre todo, de penetrar en la índole moral del hombre como ser social y se hunde con su protagonista en esa misma sociedad para encontrar la salvación. Estas dimensiones están ausentes en el *Lazarillo*.

Se ha señalado también la relación genética, en el aspecto formal de autobiografía y reflexiones morales, con las *Confesiones* de San Agustín. M.R. Lida de

---

<sup>3</sup> La relación entre *El Lazarillo* y *El Guzmán* ha sido estudiada por Gonzalo Sobejano en su trabajo "De la intención y valor del Guzmán de Alfaroche" en *Romanische Forschungen*, LXXI, 1959, pgs. 266-311; ahora recogido en *Forma literaria y sensibilidad social*, edit. Gredos. Col. Campo abierto M. 1967. p. 9-67.

Mucho más consistente nos parece la aportación de F. Lázaro Carreter en su comunicación al III<sup>er</sup> Congreso Internacional de Hispanistas, Méjico, agosto de 1968, bajo el título *Para una revisión del concepto de novela picaresca*, en el que estudia el proceso de elaboración del *corpus* picaresco. Mateo Alemán incorporó deliberadamente los rasgos constitutivos de la obra anónima y los puso al servicio de sus propias intenciones. El *Guzmán* sigue el esquema de *El Lazarillo*, en cuanto se incluye dentro de un sistema que hoy reconocemos como válido para un género de novelas. A su vez estas obras se insertan en una tradición lejana, y el Prof. Lázaro Carreter ha insistido y ha demostrado la dependencia del género de narraciones clásicas como *El asno de oro*, (Vid. su excelente artículo *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes*, en *ABACO*, 1969, I p. 45-134, en el que indaga la originalidad de la incorporación de elementos folklóricos a la novela picaresca y la conversión de los mismos en estructuras picarescas).

<sup>4</sup> Según afirma F. Ayala en *Experiencia e Invención* M. 1950, p. 155.

<sup>5</sup> M. Bataillon ha puesto de manifiesto esta peculiaridad. Vid. *Pícaros y Picaresca*. M. Taurus, 1969.

Malkiel y F. Rico insisten en este punto.<sup>6</sup> "Confesión" llama Guzmán a su relato, y, como en las agustinianas, el fin último es aleccionar al lector. Punde, pues, Alemán dos modos: el esquema narrativo del *Lazarillo* que aseguraba el entretenimiento y aceptación, y el de las *Confesiones* que abría otras posibilidades de aprovechamiento de las estructuras autobiográficas.<sup>7</sup>

Añadamos también el entroncamiento de la forma autobiográfica picaresca con la "mimesis clásica", que el Renacimiento interpretó como "arte que imita a la naturaleza", y en el Barroco pasó a ser "arte que vence a la naturaleza". Por eso en el *Guzmán* se usa la autobiografía verdadera como vehículo para la ficción de la realidad.

Es preciso sumar —aunque conocido y admitido por todos— la tradición que arranca de *La Celestina*, en la que ya pulula todo un mundo novelesco de suburbio —la llamada literatura prostibular— que continúa en *La lozana andaluza* de Delicado; que se extiende a las *Coplas de las comadres*, de Reinoso, y a las famosas *Coplas del huevo*; que se amplía en el *Cancionero de burlas* y empalma con la literatura de "pliego de cordel-suelto" de tipo rufianesco, recogida por J.M. Hill en *Poesías germanescas*.<sup>8</sup> En una de las *Rosas* de Timoneda aparece hacia 1575 cierto

<sup>6</sup> F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, B. Seix Barral, 1970, p. 82-83. También el la p. 77 alude a la "singular dilección" de Alemán por la orden agustiniana, y en la n. 21 anuncia nuevos datos sobre este aspecto y adelanta un detalle significativo de la relación Alemán - San Agustín. Vid. también su otro artículo "El origen de la autobiografía en el *Libro del Buen Amor* en *Anuario de Estudios Medievales*, B. 1967, p. 301-325, en el que disiente de M.R. Lida de Malkiel (s.v. "Nuevas notas para la interpretación del *Libro del Buen Amor*, en *Estudios de Literatura Española Comparada*, B. Aires, 1966 pgs. 14-92). El origen de la autobiografía lo situaba M. R. Lida en las *maqāmat* hispanohebreas siguiendo a Francisco Fernández y González (*Discursos leídos ante la Real Academia Española* M. 1894, p. 55) y a D. Américo Castro (*La realidad histórica de España*, México, 1954, pgs. 406 y ss) y sostiene "que no hay análogos a la autobiografía del *Buen Amor* dentro de la literatura cristiana". F. Rico argumenta en contra y trata de situarla dentro de la tradición latina y cristiana.

<sup>7</sup> Deben tenerse en cuenta los inteligentes argumentos que el Prof. Lázaro Carreter expone en su estudio "La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*" en *Litterae Hispaniae et Lusitanae*, Munich, 1966, pgs. 195-213. Su tesis se fundamenta en que solo se deben considerar como antecedentes aquellas obras en las que el Yo narrativo desempeña una función igual; de ahí que *El Lazarillo* nada tenga que ver, p.e. con el *Spill* de Jaime Roig en el que la función del yo autobiográfico es diversa. Siguiendo a Bataillon y a Márquez Villanueva piensa que la picaresca se encuentra en el centro de un haz convergente de influencias, siendo una de las más sobresalientes la de *El asno de oro* (punto en el que han insistido también Jean Molino, "*Lazarillo de Tormes*" et les "*metamorphoses*" de *Apuleyo* en *Bulletin Hispanique* LXVII; y Margot Kruse, *Die parodistischen Elemente im "Lazarillo de Tormes"* en *Romanistisches Jahrbuch*, X). Pero Lázaro añade más: La relación con la obra de Luciano, *El sueño*, en la que lo autobiográfico desempeña una *función ejemplar*. Así mismo nos recuerda una epístola latina de López de Villalobos en la que se exponen avatares de la propia fortuna con intención moralizadora.

<sup>8</sup> Hill, J.M., *Poesías Germanescas*. Bloomington. Indiana, 1945.

poema describiendo la vida del hampa en lenguaje de germanía. Y la boga del romance agermanado era cierta y debió darse entre 1590 y 1600, puesto que Chaves, el autor de la famosa *Relación* de la cárcel de Sevilla, recoge ya en 1604 romances del mismo género. La culminación de este tipo de poesías se da en Quevedo y su *Escarramán*, hacia 1610. La ambientación se extendía a los balios de pícaros y al teatro. Baste recordar *El rufián viudo* de Cervantes en el que aparece *Escarramán* como personaje central.<sup>9</sup>

Este tipo de literatura, emparentado con la picaresca, está vigente en el siglo XVI.

Otro aspecto importante, dentro de esta vertiente tradicional, hace referencia a la arquitectura del *Guzmán* y a la materia didáctica en ella estructurada. Ya en el pórtico del libro nos habla el autor-personaje sobre la doble andadura: las consejas y los consejos; e invita al lector a no quedarse en la superficie de las anécdotas y a no contentarse con las peripecias de la autobiografía. Esta peculiar estructura del *Guzmán* responde a la personalidad del actor-autor y se halla determinada por ella, tal como lo declara el propio Alemán en la "declaración" de su poética historia, resumiendo lo que fue Guzmán e indicando que escribe su vida desde las galeras, en las que termina su historia "como hombre perfecto, castigado de trabajos y miserias".

Como es sabido, la narración de la vida pasada del pícaro no es lineal y se interrumpe a cada paso con las meditaciones y consejos del autor-actor. Coexisten el relato biográfico y la doctrina como reflejo de los diversos planos temporales en que se sitúa el protagonista: su pasado y su presente. Cuenta su vida no a medida que va transcurriendo sino desde la perspectiva de su final. Por eso es "atalaya de la vida humana" y caben las reflexiones del protagonista viejo entreveradas en las acciones del protagonista juvenil. Esta arquitectura, concebida a priori en doble plano, es la que hace que la novela sea poco grata al lector moderno. Pero era lógico que el autor la concibiese así ya que "en las memorias se superponen obligatoriamente a los sucesos y a las reacciones anímicas que en su momento provocaron en el actor, las que ahora provoca en el autor la evocación de aquellos hechos lejanos... las dos visiones del mundo, la de entonces y la de ahora, corren por el papel nítidamente paralelas".<sup>10</sup> Si las aventuras son la consecuencia de una vida a ras de tierra, las meditaciones lo son de haber ascendido a la atalaya, de tener una nueva perspectiva. Se trata así de una novela de contrarios —aventura y sermón— plenamente barroca.

Aun cuando separar ambos planos privaría de todo sentido al *Guzmán*, se trata de un procedimiento que no encaja dentro del concepto de novela más común en los tiempos modernos y contemporáneos. En este sentido caía más del

<sup>9</sup> Vid. Baquero Goyanes, "El entremés y la picaresca", en *Estudios dedicados a M. Pidal*, M. 1956, pgs. 215-246. Id. Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, M. 1965.

<sup>10</sup> A. Alonso, *materia y forma en poesía*, M. 1960. pags. 143-147.

lado de las novelas medievales del siglo XIII, cuyos procedimientos eran muy semejantes, como luego se verá. Pero el simple hecho de que en una edición, la de Biblioteca de Autores Españoles, se haya acotado con corchetes la parte sermonaria, indica que el ensamblamiento no se da tan a primera vista. Solo metidos en la reflexión, más allá de la simple lectura, podemos bucear en su sentido último.

Esta arquitectura ha provocado los más dispares juicios. Novela de costumbres mezclada con pesados sermones injustificables, la llamó Aribau. Novela de estructura desdichada, informe en su plan, dijo Chandler. Novela genuina entre las picarescas la considera Américo Castro. Producto típico de la contrarreforma, obra completa, perfecta y acabada, Francisco Ayala. Y como concepto novelado, Blanco Aguinaga.

Entendida como novela ejemplar, que enseña a base de contrarios, que oculta, tras la capa de la píldora, la medicina, el desarrollo de la misma había de ajustarse a un plano correspondiente al hombre pecador y otro al hombre de salvación. La intencionalidad del autor condicionó la estructura y ésta hace que la acción sea como un guadiana. De por sí toda acción de novela picaresca procede por simple acumulación de hechos, sin una relación genética entre ellos, cuya unidad se hila en la autobiografía. Pero en el Guzmán se aumenta esa dificultad por la interferencia de las reflexiones morales y por la falta de coherencia del carácter del protagonista, sometido a la intención moralizadora del autor. Es otra de las paradojas del libro: el protagonista está sometido a un cierto determinismo vital que no es incompatible con el libre albedrío, y a veces se trunca el normal acontecer del personaje en función de la enseñanza que el autor desea ofrecer. Todas estas dificultades creadas por la variedad de materia engarzada en una autobiografía nos está recordando al Arcipreste de Hita y también a Ramón Llull. A ello aludiremos luego.

La superior unidad de la obra se logra en virtud de su final, al cual, por caminos distintos, se orienta todo lo que acontece y se dice en el libro. Concebida como novela cerrada tenía que ser así, y no parece demasiado aceptable lo que sostiene Alberto del Monte en su *Itinerario del romanzo picaresco spagnuolo*<sup>11</sup> sobre la inconveniencia del final de la novela.

Esta arquitectura general se extiende a cada uno de los capítulos. Elijamos el tercero del libro segundo de la segunda parte: "Guzmán sale de la cárcel, juega y gana, con que trata de irse a Milán secretamente". La estructura es así:

a) unos párrafos iniciales de enlace con el episodio anterior (en la primera parte del capítulo segundo) con reflexiones sobre la culpa y el castigo como satisfacción, sobre los pleitos y los jueces, alguaciles y escribanos que administran la justicia.

b) ejemplificación de esa teoría: "Quieres verlo? —Diréte... (el protagonista autor relata en continua referencia a un público lector al que desea aleccionar. La

---

<sup>11</sup> Florencia, 1957, p. 74.

exposición se entrevera de expresiones como "Te llevan, delante, quieres que te diga qué cosa es? Has de callar... Diráte"). Termina esta parte con un "Ves cómo es menor mal...? Dirás... Piensas... Harto os he dicho".

c) Aventura biográfica: "Salí de la cárcel y fuíme a la posada..." Se habla del juego de naipes, intercalando reflexiones sobre el echarse sobre los hombros cargos ajenos. Reaparece la escena del juego: "Al cabo ya de rato comenzó a embravecerse la mar...". Siguen nuevas reflexiones sobre el juego, distinguiendo dos tipos: el de granjería y el de entretenimiento. Continúa la aventura de los naipes. Gana Guzmán.

Está claro que lo estético se halla condicionado por lo ético, y la materia total, integrada por piezas disímiles, se distribuye de acuerdo con una estructura consciente e intencionada. Se trata de una unidad en la multiplicidad, y por ello plenamente barroca, íntimamente relacionada con la idea sobre el mundo como lucha de contrarios.

Mateo Alemán se daba cuenta de que el lector —ya el de su época— prefería las divertidas aventuras picarescas a la reflexión moral que con ellas se ilustra, y por eso se disculpa reiteradamente. Hombre de la Contrarreforma y empapado en el viejo molde pedagógico de la enseñanza a base de ejemplos y emblemas, inserta fábulas, sentencias, ejemplos, dentro de la mejor tradición de la literatura didáctica, nacida bajo la influencia de la orden de los predicadores.<sup>12</sup> El autor declara en el prólogo que lo mejor de su libro es lo que debe a otros.

Con esa estructuración no solo se emparentaba el autor con la tradición de la literatura didáctica, sino que respetaba el fin que la preceptiva atribuía a la literatura en entrañable armonía con la teoría de la ficción.<sup>13</sup>

Hay, sin embargo, dentro de esas reflexiones partes que no proceden directamente del acervo cultural religioso ni de la tradición. Son los soliloquios o reflexiones que Guzmán se hace a sí mismo, fuera del diálogo con un lector imaginado. Se trata de una materia novelable extraída de su propia concienciación y del discurrir de su propia vida; son los pasajes en que no es un mero altavoz que

<sup>12</sup> La relación entre la picaresca de Mateo Alemán y la oratoria sagrada coetánea ha sido estudiada por M. Herrero García en su artículo "Nueva interpretación de la novela picaresca", en *Revista de Filología Española*, XXIV, 1937, pgs. 343-362. También por R. Ricard en "Aportaciones a la historia del *exemplum* en la literatura religiosa moderna", en *Estudios de literatura religiosa española*, M., 1964 pgs. 200-226. Para la relación de la literatura de ejemplos en la Edad Media con la Orden de Predicadores, vid. M. Rosa Lida de Malkiel o.c. en nota 6. Para la posible relación de M. Alemán con la emblemática, según las tesis de Maldonado Guevara, en "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna", *Estudios dedicados a M. Pidal* I, III, pgs. 299-320, es necesario recordar que este era el método general en los colegios de jesuitas, y en el de Sevilla estudió M. Alemán.

<sup>13</sup> Vid. Carballo Picazo en su edic. de *Philosophia antigua poética* de Pinciano, M. 1953. Y Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro*, M. 1962. Así como E.C. Riley, *Cervantes Theory of the Novel*, Oxford, 1962.

imparte la lección del desengaño, y su ensamblamiento con la narración aventurera es más estrecho. En el talante reflexivo y en el autoanálisis de sí mismo y de su realidad cotidiana se da una de las facetas más interesantes del protagonista. En la soledad vital, el monólogo<sup>14</sup> brota con naturalidad, y el tono estoico, puramente ético, choca menos que los excursus religioso-morales.

En cuanto a los *intermedios*, las novelas intercaladas en la narración principal y puestas en boca de personajes distintos del autor-narrador, no parece que, dentro de la arquitectura general del *Guzmán*, cumplan otro cometido que el de puras distensiones y ocasiones placenteras. Algunos críticos, M. Báez y W.F. King por ejemplo, han rastreado los posibles antecedentes de tales intercalaciones y han tratado de instaurarlas en el marco de la profusión característica del Barroco.<sup>15</sup> Estas narraciones son: una novela de ambiente morisco (*Ozmín y Iruja*); otra de tipo italiano (*Dorido y Clorinía*), y una tercera que es una reelaboración de otra de Masuccio (*Bonifacio y Dorotea*). A estas tres habría que añadir la *Historia de los caballeros de D. Alvaro de Luna* y las *Ordenanzas mendicativas y Arancel de necesidades*.

Lo religioso es elemento importante en la estructura de la novela y la condiciona. Y ello evidencia que Mateo Alemán fue hombre religioso (no hace al caso ahora discutir si de verdad o hipócrita). Resulta así que esa materia religiosa es el centro del simbolismo general de la obra, al que quedan supeditadas las reflexiones diseminadas a lo largo del texto.

El primer simbolismo religioso que destacamos es el de la *peregrinación*: que el protagonista —y con él todos— es un *homo viator*, y la vida una peregrinación salvadora. El *Guzmán* es una peregrinación sin pasar por Roma. Y en relación con este aspecto tampoco se ha estudiado a fondo la influencia técnica de la novela llamada bizantina en el barroco español, en el que se encuadra la obra de Mateo Alemán. Esa influencia culmina en Gracián, en cuyo *Criticón* se vislumbra el parentesco hasta en los nombres: *Andrenio*, *Periandro*; y *Felisinda* eco de la que

<sup>14</sup> Para un entendimiento del tipo de monólogo en el *Guzmán* y el empleo de la segunda persona, a través del *tú* parenético propio de la advertencia moral y del *tú* reflexivo, cuando se encara consigo mismo, vid. F. Ynduráin, "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", *Prosa novelesca actual*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. M. 1968. p. 177-179.

<sup>15</sup> Vid. también los artículos de Mac Grady consagrados al estudio de estas historias intercaladas, ahora recogidos en esencia en el último capítulo de su libro *Mateo Alemán*, New York. Twayne Publishers, 1968. Nos interesa este libro porque aun siendo, como nuestro trabajo, una simple divulgación y confrontación, abunda en ideas aprovechables tal, p.e., la relación íntima entre personaje y autor, y el problema de las *digresiones*. Para Mac Grady están íntimamente ligadas a la vida de Mateo Alemán y forman parte de los elementos autobiográficos del *Guzmán*.



aparece en Reinoso. Ya F. Montesinos sostuvo que la obra de Gracián constituía "la picaresca pura", aunque la relación la buscase por otros senderos.<sup>16</sup>

El segundo simbolismo se refiere al *pecado original* que condiciona toda la vida y al igual que el origen del pícaro está presente, de algún modo, en todo su acontecer biográfico. La prehistoria del pícaro es su pecado original. Alemán, como el autor del *Lazarillo*, nos concreta con detalle la genealogía poco limpia del pícaro. Pero, además, es explícito en indicar por qué lo hace: porque esta prehistoria es "primer y esencial a la novela para su entendimiento".<sup>17</sup> Esta prehistoria del pícaro se enlaza simbólicamente con la prehistoria bíblica del pecado original. Para que los términos se acerquen más hay en la novela otro paraíso terrenal: el rincón de la naturaleza donde se comete adulterio entre un aventurero tramposo y sensual y una mujer casada con un viejo. De ese adulterio nacerá Guzmán, que será el símbolo del pecado, definiendo como destino la vida de todos los hombres. Este simbolismo conlleva los problemas religiosos más arduos: el libre albedrío, la posibilidad de salvación cuando el hombre es asistido por la gracia. Así, la función que cumplen los excursus religiosos es la de desarrollar escolásticamente ese símbolo, tratando de explicar la paradoja de una predestinación para la salvación con la verdad de un libre albedrío. El autor insiste, casi hasta el límite de la ortodoxia, en el determinismo que se deriva del pecado original y de las circunstancias vitales que arrastran a una vida de pecado, en la que, no obstante, es posible la salvación. (El autor-actor reitera una y otra vez que la salvación no solo es posible para *Guzmán* sino para todos los hombres). Desde este punto de vista la función de lo religioso es la de subrayar la posibilidad de la solución última del protagonista a través de los rechazos parciales del mundo y de la sociedad, después de recorrer una vida de pecado, no entrevista como abismo sino como "cumbre del monte de las miserias", al que se ha ascendido descubriendo los engaños al compás de la historia de su propia experiencia. Por eso al final se da el repudio total y el universal desengaño.

<sup>16</sup> Vid. José F. Montesinos, "Gracián o la picaresca pura", en *Cruz y Raya*, 1933. t. IV, pgs. 39-63.

Vid. también M. Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, edit. Planeta, B.1970, cap. III, p. 27, donde estudia el "viaje como tema y estructura". Baquero se fija esencialmente en el aspecto estructural interno y en relación con la materia novelesca y no se refiere directamente al sentido simbólico moralizador. Incide, no obstante, en este aspecto cuando en el apartado 39, "la novela como búsqueda" (p.32) escribe: "Se considera entonces que uno de los esquemas argumentales prototípicos de la novela, de mayor validez universal, es el del joven que pretende descubrir su propia naturaleza y la del mundo". Y aduce como un ejemplo de esta búsqueda la que se da en el *Guzmán de Alfarache*: "la barroca lección de ascetismo, de desengaño, comunica a la novela un muy decidido acento de aprendizaje moral, de búsqueda del recto camino (aunque sea, paradójicamente, a través del tortuoso), de autoconocimiento del hombre, de final conquista de la depuración espiritual".

<sup>17</sup> *Guzmán*, 1ª parte, cap. 10

Este conjunto de problemas laten también (y no se trata de cristianos nuevos) en el autor de *La Vida es sueño* y *El Gran Teatro del Mundo*; en los sonetos de Quevedo y en el *Criticón* de Gracián, y en ninguno de ellos conducen a un desgarrón irremediable porque están anclados en la fe. *Guzmán*, que es Mateo Alemán, porque posee una seguridad interna, porque escribe desde la atalaya y porque a posteriori tiene la experiencia de lo primero, resuelve todas las antítesis. Es posible que la falta de tensión interna patente en la novela, e incluso la falta de calor personal, sobre todo en la segunda parte y más en los capítulos finales, se deba a esa situación: la salvación en el Guzmán no es búsqueda transida de ansiedad porque de antemano se conoce la solución final. Bien es cierto que esta falta de tensión psicológica se compensa con el desarrollo implacable de la idea que enfrenta "el hacer mal por necesidad" con "la salvación última" a través de una experiencia personal que perfecciona progresivamente el pensamiento del protagonista.

Dejando a un lado la problemática que hace referencia a la religión revelada, nos encontramos con otro tipo de reflexiones sobre la vida, la conducta humana, la sociedad. No es fácil deslindar este campo del anterior porque en muchos casos se interfieren. Pero todo lector percibe cuando el autor trasciende la paradoja del mundo y el desengaño de la vida para instalarse en la fe, o cuando se queda en nuestro vivir de aquí, en compañía de la justicia, de la prudencia, de la fortaleza y de la templanza. En general estas reflexiones segundas van unidas a los momentos de mayor soledad del protagonista, cuando la doctrina fluye con una mayor referencia a la intimidad o a la situación del hombre en sociedad. Son consecuencia lógica de la experiencia biográfica entrevista a través del prisma de una razón consecuente. Porque si el mundo se nos aparece en forma amargamente conflictiva; si la vida del hombre es milicia sobre la tierra; si todos vivimos en la asechanza unos de otros, como el gato para el ratón o la araña para la serpiente; si todo es caduco y engañoso, reconoceremos, con *Guzmán*, la importancia que adquieren esas virtudes llamadas cardinales.

El desengaño barroco adquiere en Mateo Alemán unos tintes amargos que lo emparejan claramente con Quevedo y Gracián; y si por un lado se subraya que el pensar filosófico es insuficiente para lograr la salvación final, se deja también bien claro que es capaz de salvaciones parciales y de mejorar la conducta humana. Todo ello responde a un modo de estar en el mundo que arranca del neoestoicismo de la época. Séneca es citado expresamente en tres ocasiones en el *Guzmán*, y a propósito de la conducta humana. Por ejemplo en el libro I, capítulo IV, al disertar sobre la venganza. En primer término se dan las argumentaciones de la doctrina revelada (la biblia y el evangelio); luego se cambia de plano: "son las venganzas vidas sin sosiego, unas llaman a otras y todas a la muerte. ¿No es loco el que, si el rayo aprieta, se mete un puñal por el cuerpo? "

El *Guzmán* deriva así, por un lado, de la mejor tradición de nuestra literatura moralizante; y, por otro, se emparenta con la literatura didáctica renacentista y barroca, a través de los emblemas, los símbolos y las empresas.

La literatura de *refranes, proverbios y sentencias* constituye un núcleo importante dentro de la *Atalaya de la vida humana*. Son trescientas nueve las que ha catalogado M.J. Gray.<sup>18</sup> A este grupo hay que sumar los setenta y cinco cuentos, de ancha tradición ética, que ejemplifican el modo de perfeccionar la conducta personal, y los que Gray llama "ensayos interpolados": por ej. sobre los aduladores, sobre la amistad, sobre la embriaguez, la fortuna, la honra, la pobreza, la riqueza, la vejez, la venganza, etc.<sup>19</sup> En las *Misceláneas* de la época pudo encontrar también Mateo Alemán gran parte de esta materia que él vivifica a lo largo de la novela.<sup>20</sup> Pero la mayor parte corresponde a un fondo tradicional de literatura ascética en la que predomina la misma amargura y la misma visión desolada del mundo. En la picaresca de Alemán se trata de un vestido nuevo tejido con viejos preceptos, procedentes de los *ejemplarios* medievales cuya vigencia en la época del barroco demuestra ampliamente Edmond Cros.<sup>21</sup> Ello revela que en el renacimiento y barroco persiste la tradición medieval y que el "deleytar aprovechando" es norma general para todo buen escritor.

Incluso la sátira social del *Guzmán* está llena de lugares comunes, tomados de los libros de predicación. Y hasta el vagabundeo, según Cros, y la misma picaresca son aspectos característicos de la Edad Media Europea.<sup>22</sup> Los clérigos goliardos, los juglares vagabundos, los pícaros romeros de Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela, estaban más o menos tipificados en los *Liber vagatorum*.

Repasando la crítica coetánea, la que se hace del *Guzmán* en vida del autor, comprobamos que lo que se pone de relieve son esos lugares comunes, la tradición, y no lo político-social, entrevisto por la crítica de nuestros días. Parece normal que, estando en mejores condiciones para entender las alusiones y claves, aquella crítica del siglo XVII las hubiese destacado.

La inserción de Mateo Alemán en la tradición literaria, clásica y medieval, no solo es propia del *Guzmán* sino mucho más amplia. Fue traductor de dos odas de Horacio, cuyos temas son la apología del "aurea mediocritas", la inestabilidad de la fortuna, el paso del tiempo y la universalidad irremediable de la muerte. Escribió dos epístolas, publicadas por E. Cros, una sobre la caridad y otra sobre la amistad; prologó los *Proverbios Morales* de Alonso de Barros; escribió un tratado escolar, el

<sup>18</sup> J. M. Gray, *An Index To Guzman de Alfarache*, New Brunswick Rutgers University Press, 1948.

<sup>19</sup> Gray, o.c. pgs. 30-31.

<sup>20</sup> Cf. Edmond Cros, *Protée et le gueux* Didier. París, 1967.

<sup>21</sup> Cros, o.c. p. 67 y ss.

<sup>22</sup> Además de la obra de Edmond Cros puede verse Mari-Ley Deutsch, *Le gueux chez Victor Hugo* París, 1936, cap. II.

*Manual de Ortografía*; fue autor de una *Vida de San Antonio de Padua*, muy semejante al *Guzmán* en las digresiones y en las moralidades,<sup>23</sup> obra en la que practica también la estética de la dispersión y de la exuberancia. Y finalizó su obra con los *Sucesos de Fr. García Guerra*, en la que se mezcla la sinceridad del homenaje con el artificio de la forma, y en la que aparece una y otra vez la tendencia moralizadora.

Hay, pues, en la obra entera de Mateo Alemán una constante e igual visión del mundo, que enlaza con la tradición ascética española, un empleo idéntico de los recursos de la elocuencia, al mejor modo de las *poéticas* en uso.

En la inserción de los ejemplos dentro de una autobiografía moralizadora nos recuerda también lo que ya había hecho Ramón Llull en su *Blanquerna* y en el *Félix o libro de las maravillas del mundo*. El simbolismo del hombre como imagen microcósmica de todo el universo y de Dios; el simbolismo del *homo viator* —peregrinos por el mundo de cara a la salvación— se entrelaza con el afán didáctico de Llull en la profusión de ejemplos y sentencias al servicio de una reforma religiosa y social. El *Libro de Blanquerna* significa, doctrinalmente, un intento de organización de la paz cristiana dentro del imperio papal; y las andanzas de *Blanquerna*, su paso por los *diferentes estados*, sirven al autor para exponer un plan vastísimo de reforma. Tampoco en Llull el didactismo es un límite para la creación literaria sino que contribuye a crear una narrativa en la que se entremezclan y combinan el paisaje humano y el espiritual. La estructura del *Félix* es semejante, con empleo de la tercera persona para la narración y la primera para los diálogos, discurriendo a través de dos planos: el viaje del protagonista que da unidad a la obra, y la exposición de ejemplos y apólogos. Estos diversos elementos podrían ser reducidos en cada capítulo a un esquema como el siguiente:

- 1.— Referencia al viaje de Félix
- 2.— Una anécdota o ejemplo
- 3.— Una pregunta y una respuesta teórica
- 4.— Uno o varios ejemplos aclaratorios
- 5.— Conclusión doctrinal

La semejanza es manifiesta con los esquemas empleados por Mateo Alemán, que se pueden resumir en estas variantes: Narración-Sentencias-Enseñanzas; o bien: Sentencias-Enseñanzas y Narración; que puede extenderse a: Sentencias-Enseñanzas-Sentencias-Enseñanzas y Narración.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> "Costumbre mía es —escribe Mateo Alemán— y no la tengo por mala ir en mis escritos llevando por delante la parte curiosa de aquello que se me ofrece por no hazer otro camino," fo 9.

<sup>24</sup> E. Gros ofrece un estudio detallado en o.c. p. 200 y ss. Puede verse también C.S. de Cortazar, "Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*" en *Filología* VIII, 1962, pgs. 79-95; y F. Rico, "Estructura y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*" en *Modern Language Notes* LXXXII, 1967, pgs. 171-184.

Bien es cierto que en Lull la narración novelesca es más leve, pero eso es una consecuencia de la inmadurez del género en aquella época; aunque se sumó a las renovaciones que se dieron en el siglo XIII: servirse de la aventura como estructura pero poniéndola al servicio de una búsqueda religiosa. Así, materia religioso-didáctica y narración se integran en la propia vida, rellenándolas de intimidad personal, como luego haría el Arcipreste de Hita con menor claridad didáctica.<sup>25</sup>

La supervivencia de esa literatura de *exemplos*, que hay que referir siempre a la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, ya sea en obras literarias o en manuales de predicación, llega hasta el siglo XVI. Bastaría recordar, como prueba, los excesos que satiriza Erasmo en su *Elogio de la locura*.

Concluimos, por tanto, que el libro de Mateo Alemán rezuma tradición medieval y clásica, que se emparenta con la literatura ejemplar y con las "silvas y misceláneas de varia doctrina" de su época, siguiendo el arte de la elocuencia tal como entonces era entendido.

## LA COYUNTURA HISTÓRICA

Sostener cuanto antecede no presupone negarse a entender las aportaciones de otras críticas que han puesto el acento en la vertiente de las circunstancias históricas, intentando demostrar que es el reflejo y la consecuencia de las preocupaciones colectivas, dentro del contexto religioso y sociológico de la Contrarreforma. Precisamente porque el *Guzmán de Alfarache* se escribe en una encrucijada de la historia literaria, porque recoge una herencia heterogénea, y porque se conecta con la realidad biográfica del autor y su circunstancia histórica, había de prestarse a diversas y contrarias interpretaciones.

En 1937 Miguel Herrero escribe su artículo "Nueva interpretación de la novela picaresca".<sup>26</sup> En él parte de la relación del *Guzmán* con la saturación ascética de la segunda mitad del siglo XVI: "En mejor lógica la única literatura posible en coyuntura semejante era la oratoria sagrada, la disertación moralizante y correctiva. Esta literatura existió en efecto con una exuberancia asombrosa. Y como una aliada más, como un soldado de filas que sigue las mismas banderas y pelea por la misma causa, apareció la novela de Mateo Alemán... "Hablar de objetividad, de realismo, de observación pura de la vida, sin preocupaciones ajenas al arte, es pura incompreensión de las novelas picarescas e incapacidad para ver la complejidad particular de este arte".<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Para la relación de esta literatura con la novela medieval, vid. Willmote, *De l'origine du roman en France*, en cuya p. 36 se da como método común el de la mezcla de la aventura con lo religioso en los relatos de conversión.

<sup>26</sup> Art. citado en nota 11.

<sup>27</sup> Art. c.p. 357-358.

El profesor Moreno Báez en su *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*<sup>28</sup> se centra en torno a la intencionalidad didáctica del autor, estructurando todo el material de la novela sobre el gozne de la posibilidad de la salvación, posible hasta para el más miserable de los hombres. El *Guzmán* sería una obra nacida en el ambiente de la Contrarreforma para ejemplificar la doctrina del concilio de Trento. Esto, como hemos sostenido más arriba, es cierto y admisible en algún modo, aunque convenimos en que las tesis doctrinales no están expuestas en M. Alemán con la claridad y puntualización que dice Moreno Báez.<sup>29</sup>

Contra esa tesis se alzó J.A. Van Prag,<sup>30</sup> negando el espíritu católico de la obra. Apoyándose en el origen judío de Mateo Alemán y en su condición de cristiano nuevo, lo presenta como un hipócrita que procura ponerse a salvo con el barniz de lo religioso ante las posibles pesquisas de la Inquisición. Así la crítica religiosa del libro tendría un sentido de rencor y desquite.

Admitimos que es necesario tener en cuenta el hecho de su ascendencia judía, sobre todo para matizar el temple pesimista del autor, pero no parece justo elevarlo a clave interpretativa de la obra. Las dificultades que se derivaron de este origen para Mateo Alemán no fueron excesivas, y, en lo religioso, no supusieron impedimento para que durante bastantes años ostentase la presidencia de la Hermandad de Nazarenos de Sevilla. Como ha sostenido Eugenio Asensio la ascendencia judía era ya lejana y las gotas de sangre pequeñas.<sup>31</sup> Contra la pretendida

<sup>28</sup> Edic. C.S.I.C., M. 1948.

<sup>29</sup> Ahora F. Rico, "*La nov. pic. y el punto de vista*" (vid. nota 6) se muestra, en principio, de acuerdo con la interpretación de Moreno Báez, si bien la enmarca dentro de otra visión más amplia y menos comprometida.

<sup>30</sup> "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", en *Estudios dedicados a M. Pidal*, t.V. pags. 283-305.

<sup>31</sup> A nadie debe molestar la importancia que pueda tener lo judío o lo islámico en nuestra cultura (Vid. declaraciones de A. Castro en R. de O. cit. antes). Nos parece inevitable que la tengan. Pero a veces tiene uno la impresión de que en algunos libros hay un afán inquieto de convertir situaciones derivadas de esos postulados en goznes y únicas explicaciones de ciertos fenómenos literarios. Creer que el teatro del siglo de oro no existiría si no hubiesen sido judíos conversos algunos de sus autores es demasiado suponer; explicar la novela picaresca entera y solamente como un fenómeno social, es demasiado afirmar. Aunque benemérito por muchos conceptos y gran hispanista, el checo Oldrich Belic resulta discutible en cuanto a su enfoque del *realismo* de la novela picaresca española. Vid. p.e. su *Spancelsky pikareskni roman a realismus*, en *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia* IV. Praga, 1963. Este libro fue su tesis doctoral y de él se conocía ya una parte publicada en 1961, en *Romanistica Pragensia*, II, Praga. De su tesis interesa destacar, en relación con nuestro punto de vista, los cinco últimos capítulos en donde argumenta, sin convencernos, sobre el sentido exclusivamente realista de la novela picaresca (Para entender más ampliamente su pensamiento sería conveniente acudir también a su trabajo "Acercas de los problemas del realismo crítico español" comunicación presentada a la "Conferencia sobre el realismo crítico y el realismo socialista" en el año 1955. Puede verse también su obra, en español, *Análisis estructural de textos hispánicos*, edit. Prensa Española, M. 1969).

hipocresía del autor argüiríamos, si no pareciese despreciable para los críticos sociológicos, que en un tipo de personalidad como la de Mateo Alemán la hipocresía no es demasiado viable, y que, por el contrario, la sinceridad religiosa —la que sea— es característica general. En realidad no hace falta acudir a esto para impugnar la tesis de Van Prag, ya que los testimonios aducidos por él no encierran gran valor probatorio, sobre todo si se vuelven a insertar dentro del contexto del que él los aisló.<sup>32</sup> Parece, y podríamos aducir argumentos de Valbuena Prat, Moreno Báez, Blanco Aguinaga, F. Rico, etc. que hemos de dar como sentada la sinceridad del autor en su *Guzmán de Alfarache*.

Así como Moreno Báez ha sostenido que la sustancia primaria del *Guzmán* era lo religioso,<sup>33</sup> Gonzalo Sobejano afirma, en cambio, que “es la crítica social la sustancia primaria del plano discursivo del *Guzmán* y no las tesis de la gracia y las buenas obras”. . . “la tesis de la obra no es filosófica ni religiosa, sino educativa: es desterrar la injusticia y la ociosidad”.<sup>34</sup>

Lo social es faceta importante y aflora siempre en las novelas picarescas y también en la *Atalaya de la vida humana*. Pero, precisamente porque es atalaya y autobiografía de un hombre, lo social desempeña una función subordinada a la ejemplaridad de la autobiografía.

La visión social del *Lazarillo* está aquí ampliada y adquiere tonos mucho más amargos; pero esto sucede no solo en virtud del momento histórico en que se escribe sino también en función de la peculiar personalidad del autor a través de cuya biografía se puede rastrear la huella de una inadaptación social, una postura eminentemente crítica, derivada, tanto o más que de su ascendencia y situación, de su congénito modo personal de mirar las cosas, tal como le sucedió a Quevedo. Estamos de acuerdo con Blanco Aguinaga cuando estudia el realismo negativo de la obra. Este realismo no puede explicarse enteramente ni por la raigambre conversa, ni por la ardua lucha por la vida. “Semejante visión del mundo se apoyaba en algo más entrañable que unos cuantos supuestos teóricos ampliamente aceptados en su época”.<sup>35</sup>

El sermonco de *Guzmán* se ejercita sobre los más diversos tipos, estamentos y problemas sociales con una dialéctica que va de la justicia a la misericordia.

<sup>32</sup> Puede verse también la crítica que hace J. L. Alborg en *Historia de la Literatura Española*, t. II, p. 467 n.15.

<sup>33</sup> M. Báez o.c. p. 86: “el autor ha querido exponer de un modo ingenioso la doctrina católica de las relaciones que existen entre el hombre y el Creador”.

<sup>34</sup> Art. cit. en nota 3.

<sup>35</sup> Vid. Blanco Aguinaga, “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, 1957, pgs. 316-328. Esta interpretación, sin aludir claramente a la estructuración de personalidad del autor, la sostiene F. Rico apoyándose a su vez en M. R. Lida de Malkiel y en A. Alonso.

Esta crítica social se dirige a los plebeyos en el primer libro, y a la nobleza, en el último. Mateo Alemán estaba situado, por su condición social, en un plano intermedio. Son los de su clase los que salen mejor parados en la novela. Ya F. Montesinos señaló que el triunfo de estas novelas fue un triunfo de la burguesía.<sup>36</sup> El propio Alemán dá la razón a este aserto al convertirse en defensor de aspectos que afectaban directamente a esa burguesía: los transportes, las vías de comunicación, los impedimentos para el comercio, las contraescrituras, los censos sobre bienes inmuebles, la defensa de la riqueza y el ataque al ocio “del que no sabe con sudor ganar”.

Hay que añadir la crítica de profesiones, de las relaciones entre las clases y hasta de la política de la nación. La lista de profesiones, oficios y tipos es amplia: alcaldes, amas, boticarios, alguaciles, armeros, capitanes, carceleros, catedráticos, cirujanos, clérigos, cocineros, condes, contadores y corregidores: escribanos, estudiantes, galeotes, lacayos, letrados, mendigos, mercaderes, etc.<sup>37</sup> Estas profesiones y oficios le dan pie para disertar sobre la adulación, sobre las relaciones criados-amos o estudiantes-maestros; sobre el estado de la ciencia, sobre las cárceles; sobre los engaños, escrituras y escribanos; acerca de la honra y los prejuicios sociales; sobre los jueces y la aplicación de las leyes; sobre la juventud y su despreocupación; sobre la mendicidad y la beneficencia social; sobre el matrimonio y las mujeres; sobre los pobres y los ricos, las ventas y las posadas, los caminos y los salteadores.

*Guzmán*, que comienza creyendo en la bondad de las gentes, porque “era muchacho y no ahondaba ni veía más de la superficie”, termina descubriendo el engaño y preparándose para engañar. En eso consistiría la sabiduría humana. Mas al fin de su camino se dará cuenta de que la auténtica sabiduría consiste en la búsqueda de la salvación personal.

Esta visión de la realidad temporal, desde la atalaya y de cara a la muerte, es fragmentaria, de un realismo determinista. Es una realidad entrevista desde la vertiente del engaño, escogida en función del simbolismo de la autobiografía del pícaro: el pecado original y la vida de pecado, presentada como necesaria para conocer y rechazar plenamente al mundo. La tarea de Alemán es la de descubrir el engaño específico de cada estamento, frente al cual se alza el desengaño universal barroco. Se llega así —en esa vertiente restringida— a un cierto nihilismo existencial, amargo, sin mezcla de humor, sin resquicio para la nota de optimismo —como en el *Lazarillo*—, y sin hueco para la carcajada divertida —como en el *Buscón*—.

<sup>36</sup> José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, edit. Castalia. M. 1966.p. X.

<sup>37</sup> Puede verse en J. M. Gray, o.c. pgs. 59-60.



George Lukács ha definido la novela como “una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo inauténtico”. “Por eso —añade— es una biografía y una crónica social”. Estamos de acuerdo, siempre que se limite el valor de esa crónica social. A primera vista parece también correcta la formulación de Lucien Goldmann<sup>38</sup> cuando escribe: “el carácter social de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que se denomina una *visión del mundo*. Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollarla hasta un grado de coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria”. Sin embargo olvida o no quiere señalar que todo proceso de aprehensión de la realidad social es hecho por un individuo que dentro de la colectividad posee unas condiciones privativas paralelas a los datos que la circunstancia pone a su disposición. La visión del mundo es un resultado de varios sumandos, no de uno solo. Y lo discutible y peligroso es afirmar que en la elaboración del grupo radica toda la clave de la interpretación de la obra literaria. Al fin, ni siquiera los propios sociólogos de la literatura se ponen de acuerdo sobre el modo de estudiar lo sociológico.<sup>39</sup> Parece que lo posible, sin discusión, es el estudio de la literatura en sus aspectos de difusión, recepción, influencia sobre el lector, dejando fuera la obra en sí y al autor. R. Escarpit afirmaba en esos coloquios: “Solamente cuando hayamos hecho una sociología histórica de la paraliteratura, de la infraliteratura, de la subliteratura, podremos estudiar la cresta de la ola”.

En esos mismos coloquios de sociología literaria dos comunicaciones abordaron el tema de la novela picaresca.<sup>40</sup> Félix Brun afirmó<sup>41</sup> que “no sería posible, por tanto, en la actualidad, tomar en consideración la opinión ingenuamente admitida por ciertos críticos, según la cual sería la voz del pueblo oprimido la que

<sup>38</sup> *Para una sociología de la novela*, edit. Ciencia Nueva, M. 1967. p.27. Puede verse una interpretación de las ideas de Goldmann en el reciente libro de Narciso Pizarro, *Análisis estructural de la novela* edit. Siglo XXI de España, M. 1970, del que interesa sobre todo, y en relación con el problema general de la sociología literaria, la primera parte, p. 11-67. La segunda es un intento de formular un esquema base para el análisis estructural de una novela.

<sup>39</sup> Vid. *Literatura y sociedad — Problemas de metodología en sociología de la literatura*, B. 1969. En este libro se recogen los primeros coloquios habidos en París en mayo de 1964. De la lectura del libro se deduce que una sociología literaria tal como la practican Robert Escarpit o Silberman es no solo viable sino que ya ha dado sus frutos. También interesa la aportación de Roland Barthes que relaciona la *forma*, partiendo de la semiótica connotativa de Hjelmslev, con la historia social de los estilos en cada momento histórico. Pero son ya más discutibles los esfuerzos de Lucien Goldmann en su intento de establecer una metodología estructural genética para la sociología literaria.

<sup>40</sup> Félix Brun, “Hacia una interpretación sociológica de la novela picaresca” en *Literatura y sociedad*, p. 132 y ss.

Charles Aubrun, “La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca”, o.c. p. 143 y ss. La tendencia sociológica de Charles V. Aubrun se pone también de manifiesto

se expresaba a través de la novela picaresca". Insiste en el origen literario del héroe picaresco y añade que "la miseria real, tal como existía en España en los siglos XVI y XVII no es el verdadero tema de la novela picaresca, sino el pretexto", y por eso propone "que se considere la novela picaresca como una manifestación precoz del destino individual dentro de la naciente sociedad capitalista".

Charles Aubrun dice, en cambio, que es el reflejo de la sociedad, no tal como era en su superficie, sino en el fondo, y que la novela picaresca viene a ser como la justificación del odio de la nobleza por la burguesía que aspira al poder real.

Pero, tal como se demostró en el diálogo que siguió a las ponencias, la interpretación del héroe picaresco como antifeudal, como antihidalgo en una sociedad capitalista naciente, no se encuentra demasiado respaldado en las investigaciones históricas, según sostuvo Escarpit apoyándose en las realizadas por N. Salomón. El problema radica en que el conocimiento histórico de esa época no es tarea acabada. Por ello la consideración de la lucha de castas y el problema de la honra como causas genéticas de la materia picaresca es controvertible. Ha de entenderse como un simple modo complementario de estudiar el género literario, susceptible de variaciones impuestas por las sucesivas investigaciones históricas, sujetas a revisiones y a nuevas conclusiones. En relación con el capítulo de las dificultades de convivencia entre las castas acaba de aparecer una aportación que, si bien es cierto no modifica sustancialmente cuanto sabíamos, sí aporta nuevos datos para la interpretación del problema. Nos referimos al artículo de J.A. Maravall, en la Revista de Occidente de julio pasado.<sup>42</sup> Ahí escribe: "la historia no se puede entender linealmente; más bien hay que comprenderla como una zigzagueante conexión de *complementariedades*. A veces hechos contradictorios, o al menos dispares, según una lógica abstracta, pueden darse en inseparable vinculación histórica". Y frente a la verdad de la falta de tolerancia religiosa, de la lucha de castas, en el período de las Austrias, nos descubre Maravall situaciones contrarias. Pone de relieve, superando los esquemas interpretativos del Renacimiento formulados por Burckhardt, las grandes reservas de tradición medieval que se conservan en el mundo renacentista y moderno. Si las investigaciones sobre la historia de la

---

en su libro *La Comedie espagnole 1600-1680*. (trad. esp. de Julio Lago Alonso, edic. Taurus M. 1968). Aubrun ve tras las comedias de Lope: "Una enseñanza de los derechos ciudadanos a los jóvenes españoles" (Si los jóvenes no asistían mayoritariamente a la misión de Lope debió ser un fracaso). "El teatro fue el medio para instaurar una conciencia colectiva frente a las jurisdicciones señoriales y eclesiásticas". Extraña un tanto que, en esta obra, Aubrun olvide los valores artístico-literarios (el estilo, la lengua, el verso, el conceptismo y culteranismo, etc.) que son los que en definitiva constituyen la esencia del teatro del siglo de oro, aquellos por los cuales son teatro y no meras declaraciones de principios sociológicos.

<sup>41</sup> Art. cit. pag. 135.

<sup>42</sup> J.A. Maravall, "El proceso de secularización en la España de los Austrias", en *Revista de Occidente*, nº 88, julio de 1970, pgs. 61-99.

espiritualidad española en el siglo XVI<sup>43</sup> nos permiten contemplar un amplio movimiento de crítica de los eclesiásticos y del papel jugado por ellos en la vida social e intelectual, también nos muestran, según Maravall, “una amplia corriente —paralela a su contraria— en favor de los que se asientan en religión distinta, engendrando una disposición hacia la tolerancia que pugna por abrirse paso a lo largo del siglo XVI”. En último término los estatutos sobre la limpieza de sangre no se asientan en razones religiosas, sino de honra. Un franciscano de la época —que Sieroff identifica con Fray Francisco de Uceda— sostiene, en ese siglo, que “la infidelidad y el pecado no se heredan... y que carece de razón infamar, entonces, a los que proceden ex genere judaeorum”.

Maravall aduce más casos: el de Juan Suárez de Carvajal, obispo de Lugo y Presidente del Consejo de Hacienda, quien en un largo memorial polémico acepta que por encima de las consideraciones espirituales los hijos de los conversos pueden ennoblecerse;<sup>44</sup> el de Pellicer, que da noticia de que se ha estado tratando de reintegrar los judíos que se habían instalado en los Países Bajos libres, para lo cual se habían dado, nada menos, que veintiocho fórmulas diferentes, luego rechazadas por la Inquisición.

El mismo proceso de secularización —que es en esencia el estudiado por Maravall— revela que no todo es tan simple como se creía, porque “toda esta política que a través de un serie de datos— remata el autor— tratamos de hilvanar no es resultado del azar.(...) responde, por el contrario, a todo un fondo de mentalidad claramente establecida y del que el español de mediados del XVI tiene plena conciencia”. Hemos de añadir, a fuer de imparciales, que a fines del siglo XVI se dio un endurecimiento de la Inquisición y recrudecieron las medidas rigurosamente aplicadas contra los conversos, pero sin ahogar el proceso anterior.

Todo esto viene a demostrarnos que lo difícil no es afirmar el sentido social del fenómeno literario llamado picaresca, porque es obvio. Y también que es poco prudente elevar un dato sociológico a la categoría de causa genética estructural con pretensión de explicación total de la obra literaria. Podemos estar de acuerdo con afirmaciones como la de Marcel Bataillon:<sup>45</sup> “la irrupción en masa, entre 1598 y 1605, de la vida picaresca como materia literaria ha de tener sus razones profundas y extraliterarias”. Efectivamente las hubo y se entrecruzan a lo largo de las páginas del *Guzmán*. Pero, ¿en qué modo y con qué finalidad se incorporaron a la ficción literaria? ¿Por qué una materia que es perseguida por la Inquisición en España, es

<sup>43</sup> Puede verse un estado de estas investigaciones en el libro de F. Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, M. 1968.

<sup>44</sup> Añadimos que ésta era la postura de una importante facción del humanismo. Pedro Mexía en su *Silva de varia lección*, II, 36, edic. M. 1969 p. 276 escribe: “que en cualquier parte nazca el hombre tiene licencia para procurar de ser muy grande y muy conocido con tanto que sea su camino por las virtudes”.

<sup>45</sup> *Pícaros y picaresca*, Taurus, M. 1969, p. 175.

introducida por los jesuitas en Alemania? ¿Por qué los traductores libres de estas novelas, en toda la Europa que no veía con buenos ojos a España, no ponen de relieve esos aspectos sociales y sí los que hemos venido señalando en la primera parte de nuestro trabajo?<sup>46</sup> ¿Por qué, como ya indicamos antes, la crítica española coetánea, que debía poseer más elementos que nosotros para conocer el intríngulis que pudiera haber dentro de cada novela picaresca, no lo puso de manifiesto o aludió a ello tan siquiera? ¿Por qué una novela como el *Guzmán de Alfarache*, apenas leída en nuestros días fuera del círculo de especialistas, se ha convertido en caballo de batalla de la crítica? Estas son las preguntas sin respuesta por parte de la sociología literaria aunque debieran ser las primeras contestadas, según opinión de Robert Escarpit.

La obra literaria viene siempre cargada de significaciones que trascienden su pura intención artística.<sup>47</sup> Pero cada lector es libre, dadas sus condiciones individuales, de asimilar y entrever aspectos que a otros les resultan poco relevantes. Y en este sentido el *Guzmán* como el *Quijote* es multiforme. Pero jamás debemos olvidar la intencionalidad del autor cuando la ha expresado claramente. Este es el caso de Mateo Alemán quien, previendo la diversidad de juicios, trató de curarse contra ellos en el prólogo de su obra, reflejando en él sus propósitos moralizantes, la visión del mundo a que su libro respondía. Tales indicaciones tienden a orientar a todos los posibles lectores en cuanto críticos de su obra, y si alguno se aparta de ellas corre el riesgo de encontrar no lo que el autor quiso poner allí sino lo que uno mismo añade en la interpretación.

De ahí que al llegar al final nos parezca que interpretaciones como las de Edmond Cros o la de Francisco Rico, que se mantienen dentro de la obra, sin por ello menospreciar cualquier dato complementario, se acercan más a ese fiel de balanza preconizado por el autor, al que tratan de explicar desde el punto de vista indicado en el pórtico de la obra. A la hora de las definiciones, y para que nadie nos arguya, diremos que el *Guzmán* se inserta plenamente dentro de una amplia tradición vigente a fines del siglo XVI, y que es por sí mismo y fundamentalmente, un fenómeno literario antes que social, conectado inevitablemente —como sucede en toda creación humana— con la circunstancia histórica que lo acompañó en su nacimiento.

<sup>46</sup> Cf. por ej. la versión del *Lazarillo* por Barezzi Barezzi.

<sup>47</sup> El lector, aun el corriente, las entiende cuando hacen referencia a su mundo. Tal, por caso, lo sucedido con *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. El lector ha entrevisto la crítica social que hay en la gran novela, al servicio de una auténtica obra de arte.